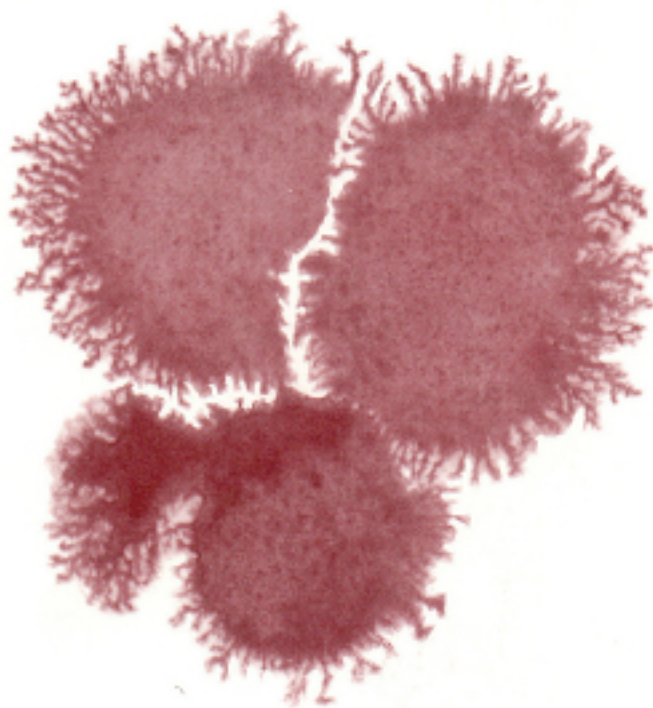


# L'épreuve du temps



NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

NUMÉRO 41 PRINTEMPS 1990

Gallimard

## LA MÉMOIRE GELÉE

À Gérard Macé

*« Fais les vaincus pâles et défaits (...) montre les lèvres arquées découvrant la mâchoire supérieure, les dents écartées à la façon de qui hurle des lamentations (...) Des hommes en déroute crieront, la bouche béante... »*

*Léonard de Vinci, Manière de figurer une bataille, Préceptes du peintre.*

Léonard de Vinci serait l'inventeur des jeux d'artifice. Dans les dernières années de sa vie, au château d'Amboise, là où il fut le plus heureux, il aurait mis en scène la bataille de Marignan afin de donner à voir à la cour la victoire spectaculaire de François I<sup>er</sup>. Il aurait construit des désastres en carton, cherché à imiter le son des canons à l'aide d'instruments inventés eux aussi pour l'occasion. Il aurait assemblé une cohorte de vrais chevaux, tous habillés d'emblèmes, fait le contraire de ce que l'on appelle une copie de peinture. Ici, la copie vivante d'une nature vivante, fourmillante, une nature qui mêle la vie à la mort, le mouvement et la fixité absolue.

Il est vrai que Léonard tint le rôle d'« Artificier » – l'équivalent du metteur en scène aujourd'hui –, dans plusieurs cours d'Europe, mais la reconstitution de la bataille de Marignan est une légende.

Est-il possible de reconstituer une bataille? Il s'agira toujours d'artifice :

*« Montre d'abord la fumée de l'artillerie mêlée à l'air avec la poussière soulevée par le mouvement des chevaux et des combattants [...] Tu feras rougeoyer les visages, les personnages, l'air, les escopettiers, leurs voisins, et cette rougeur ira se perdant à mesure qu'elle s'éloigne de la cause [...] Si tu figures un homme tombé, reproduis les marques de sa glissade sur la poussière changée en tourbe sanglante; et tout autour, dans la terre légèrement liquide, tu montreras les empreintes du piétinement des hommes et des chevaux qui y passèrent. »*

Tels sont les préceptes du peintre-artificier. Il décrit là, pour lui-même, la bataille d'Anghiari qu'il réalisa à l'intérieur du Palais de la Seigneurie de Florence et dont il ne reste rien. Vasari, l'auteur des *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, recouvrit la fresque une quarantaine d'années plus tard, chargé à son tour d'y représenter une bataille.

Qui nous dit que la pierre sur laquelle Léonard a peint l'épisode d'Anghiari n'est pas un fragment de l'Antiquité grecque dont se servit alors Apelle lorsque, traçant un combat, il cherchait lui aussi à rendre l'effet de l'écume et du sang? Nous n'avons aucune trace des figures d'Apelle, mais nous savons qu'il donnait une chance au réel d'exister en peinture.

C'est un art qui voudrait incarner et s'incarner en même temps, un art qui oublie qu'avant tout il simule lorsqu'il ressemble, lorsqu'il copie ce qui lui préexiste. Le rêve le plus fou, et le plus courant aussi, c'est celui qui consiste à croire qu'une fresque se mettra à pleurer (l'art chrétien dit de lui-même qu'il est fait de larmes et de sang), qu'une pierre donnera vie (c'est l'histoire de Pygmalion), ou qu'une image provoquera la mort (c'est le dénouement du *Dorian Gray* de Wilde). Il y a aussi le rêve du mot qui tue. C'est le rêve d'*Adieu*, l'étude philosophique de Balzac : histoire d'une mémoire trouée, d'une raison perdue au cours d'une bataille. Sous les yeux de cette femme privée de conscience, bien plus tard, dans l'espoir de guérir le mal par le mal, on rejoue la scène terrifiante que ses yeux, alors lucides, ont vue; on écorche son souvenir; vive, on la force à ressentir encore une fois, on rouvre la plaie de son cœur en grand, comme deux pans d'un rideau de théâtre.

### *Mémoire de l'Histoire*

Balzac écrit *Adieu* en 1830. L'histoire qu'il raconte se passe en 1812 et emprunte aux événements des 28 et 29 novembre de l'Histoire son fil tragique : c'est l'épisode sanglant de la campagne de Russie, pendant les guerres napoléoniennes, plus précisément le moment du passage de la Bérésina, ce fleuve à moitié gelé que traversèrent pour y mourir des milliers de corps en fuite devant les Russes.

Balzac lisait beaucoup de livres pour écrire les siens; ici, il s'est inspiré à la fois de *l'Histoire de Napoléon et de la Grande Armée* du général de Ségur, des *Mémoires* du général Marbot, de quelques romans dont il sera question plus tard, mais surtout, il correspondait à cette époque avec des lieutenants qui lui fournissaient des détails précieux, des anecdotes prises sur le vif. Le texte est dédié au prince Frédéric Schwarzenberg, fils d'un célèbre adversaire de Napoléon. Ce prince montra à Balzac le champ de bataille de Wagram lors d'une excursion. Tel un archéologue, Balzac fouille la grande Histoire. Il raconte qu'en 1819 le colonel de Sucey, après avoir été prisonnier de guerre en Sibérie, se retrouve en France. Au cours d'une

promenade, il assiste à une « scène à demi sauvage » : devant lui, il voit une propriété abandonnée autour de laquelle une femme, ou plutôt un « fantôme » de femme, grimpe aux arbres, y cueille des fruits, pousse des petits cris comme un oiseau, tandis que, non loin de là, une autre femme tire une vache par une corde : « L'on aurait pu croire qu'elle appartenait à une de ces tribus de Peaux Rouges célébrées par Cooper. » Lorsque Philippe de Sucy s'approche, il distingue véritablement les traits de la femme « diaphane » qui grimpe aux arbres avec l'agilité d'un animal des bois, et devant elle il s'évanouit.

On apprend que cette femme est la comtesse Stéphanie de Vandières, qu'avec elle, durant la campagne de Russie, Philippe de Sucy vécut l'amour, qu'ils furent violemment séparés au moment du passage de la Bérésina et que le dernier mot qu'elle lui dit fut « Adieu ».

Philippe comprend que, depuis, Stéphanie a perdu la raison. À partir de ce jour, Philippe vient la voir quotidiennement dans l'espoir de l'appivoiser, et surtout, de se faire reconnaître : mais elle ne fait que pousser des petits cris d'animaux, répéter continuellement « Adieu », sauter d'arbre en arbre. Si elle vient à lui, ce n'est que parce qu'elle a senti l'odeur du sucre dans ses poches. Désespéré, il se retire dans une de ses propriétés. Un peu plus tard, « sur la foi d'un rêve », il conçoit un projet pour lui rendre la raison. Il décide de reconstituer le plus fidèlement possible (lui dont la mémoire est trop lourde) l'épisode du passage de la Bérésina. Il utilise tout le terrain qui se trouve autour de sa propriété, fait creuser un canal par des ouvriers, attend l'hiver, engage des figurants, et, sur la terre de cette fausse bataille, il transporte Stéphanie, en pleine nuit, dans une calèche identique à celle dans laquelle ils s'étaient abrités du froid en 1812.

Elle, au milieu de ces figurants, de ces coups de canon tirés à blanc, de ce paysage de neige et de sang, retrouve mémoire et raison. Comme la Galatée de Pygmalion, elle s'incarne, reprend vie, se colore, reconnaît Philippe, lui dit « Adieu » en pleine conscience, et meurt.

Je me demande ce dont Balzac s'est souvenu lui-même avant d'écrire cette histoire. S'est-il souvenu qu'en 1813, un an après l'épisode historique de la Bérésina, alors qu'il avait quatorze ans, il fut lui-même atteint de troubles et d'une espèce d'hébétude que l'on attribua à un abus de lectures ? S'était-il trop plongé dans le roman de Maturin, *Melmoth ou l'homme errant* ? Avait-il lu et relu le chapitre intitulé *Histoire des amants* où l'on voit un homme perdre la raison et la retrouver juste avant de mourir des effets de sa reprise de conscience ? Maturin écrit que John Sandal, l'homme en question, était devenu fou après avoir abandonné (pour des raisons fort obscures) Éléonore Mortimer, le jour de leurs noces :

« Un an après cet événement, on voyait deux femmes se promener ou plutôt errer tous les soirs dans les environs d'un hameau situé dans la partie la plus solitaire du comté d'York [...] L'une des deux, maigre et exténuée, est jeune encore, mais déjà ridée. Ses yeux noirs brillent d'un éclat effrayant dans un visage froid et blanc comme celui d'une statue. Elle ressemble à un lys épanoui trop tôt et frappé d'une gelée printanière : c'est Éléonore Mortimer. »

Balzac voyait-il l'image d'Éléonore Mortimer lorsqu'il décrivait sa comtesse-fantôme ? Ou bien pensait-il à la folle de la Salpêtrière, éprise convulsivement de Napoléon, qui répéta pendant plus de vingt ans et au moins trois fois par jour le récit de la chute de Louis XVI et de la montée de l'Empereur ? C'est le *Napoléon* d'Abel Gance qui nous permet à nous, aujourd'hui, de nous en souvenir.

Balzac avait très certainement oublié, lorsqu'il écrivait *Adieu*, qu'il avait habité un jour « rue des batailles » et que, dans une lettre à sa mère, à propos de littérature, il lui avait dit : « Je suis sur un champ de bataille et la lutte est acharnée » ; mais ces détails, trouvés pêle-mêle, sont néanmoins inscrits sur le bloc-notes magique de sa mémoire. Car la mémoire retient et efface dans le même temps lorsqu'elle superpose les souvenirs. Il est des signes toujours présents sous nos yeux, des visages que l'on reconnaît toujours, des mots que l'on n'oublie pas ; et puis, en dessous – j'imagine notre esprit, pareil à la terre, recouvert de plusieurs épaisseurs de matières correspondant aux ères primaire, secondaire, tertiaire et quaternaire de notre vie –, à l'ombre de ces souvenirs poignants, il y a ceux qui sont vagues et qui pourtant continuent d'affluer en nous.

Souvent écrire c'est déterrer les morts ; c'est retourner la terre qui est en nous, la retourner à l'infini jusqu'à ce qu'apparaissent nos obsessions et nos fantômes, comme des ossements à effriter.

Balzac n'a pas chassé de son esprit l'image insoutenable du cheval ouvert en deux par un obus à l'intérieur duquel sont blottis quelques blessés de la campagne de Russie afin de se protéger du froid. Cette image, rapportée par le général de Ségur, il la fait figurer presque telle quelle dans sa propre description de la Bérésina. Impressionné, il impressionne à son tour. *Adieu*, de bout en bout, donne à la mémoire l'aspect d'une copie : là, Balzac raconte le cheval ouvert en deux par l'obus, tout empli de ses blessés, et Philippe de Sucey, lorsqu'il veut ranimer l'esprit de la comtesse, utilise cette image à son tour comme le rappel infallible de la réalité de l'Histoire.

« Aidé par ses souvenirs, Philippe réussit à copier dans son parc la rive où le général Éblé avait construit ses ponts [...] Il ravagea son parc, afin de compléter l'illusion sur laquelle il fondait sa dernière espérance. Il commanda des uniformes et des costumes délabrés, afin d'en revêtir plusieurs centaines de paysans. Il éleva des cabanes, des bivouacs, des batteries qu'il incendia. Ensuite, il n'oublia rien de ce qui pouvait reproduire la plus horrible de toutes les scènes, et il atteignit son

but. Vers les premiers jours du mois de décembre, quand la neige eut revêtu la terre d'un épais manteau blanc, il reconnut la Bérésina. Cette fausse Russie était d'une si épouvantable vérité, que plusieurs de ses compagnons d'armes reconnurent la scène de leurs anciennes misères... »

Ce ressassement, cette répétition du souvenir nous viennent en particulier d'Aristote pour qui la mémoire est « quelque chose d'analogue à une peinture [...] une image considérée en tant que copie de ce dont elle est l'image » (*Parva naturalia*). Dans le texte de Balzac, « copie », « illusion » et « scène » sont trois mots frappés comme les trois coups de théâtre d'une représentation de l'Histoire qui ne cesse d'avoir lieu dans l'esprit d'un homme qui, pendant les six années de sa captivité en Sibérie, a emprisonné avec lui son souvenir de la scène d'adieu. Pour lui, elle ne finissait pas de se rejouer. Stéphanie de Vandières, elle, libre comme une bête sauvage, éparpillait dans la nature le seul mot qui restait à sa mémoire.

« Copie de ce dont elle est l'image » : si la comtesse de Vandières n'est pas la *réplique* exacte de Victor de l'Aveyron, elle en est néanmoins le fantôme, un personnage pour le moins *analogue*.

Balzac a lu le très célèbre texte du D<sup>r</sup> Itard, médecin-chef de l'institution impériale des sourds-muets, intitulé *Mémoire sur les premiers développements de Victor de l'Aveyron*, paru en 1801. Lorsque le romancier décrit Stéphanie à l'état sauvage, sautant d'arbre en arbre en criant « Adieu! » sans répit – à chaque fois que je le lis, j'entends le cri déchirant du gibbon –, comment ne pas penser à la seule expression que prononçait Victor, « Oh, Dieu! » et qu'il répétait lui aussi sans cesse? Le D<sup>r</sup> Itard explique que Victor entendait sa gouvernante s'exclamer continuellement « Oh, Dieu! » à cause des innombrables bêtises qu'il faisait, des dangers qu'il courait lors de son apprentissage de la vie civilisée. Mais ce n'est pas tout. Dans une note, Itard cite une autre « enfant sauvage », une jeune fille portant le nom de M<sup>lle</sup> Leblanc trouvée en 1731 et dont un certain Louis Racine aurait précisé l'histoire dans son poème de *La Religion* (1742).

Septième et dernier fils de Jean Racine, Louis ne nous apprend rien sur cette M<sup>lle</sup> Leblanc si ce n'est deux vers y faisant allusion (vers 27-28) :

« Ce n'étaient pas des mots qu'articulait sa bouche  
Il n'en sortait qu'un son, cri perçant et farouche... »

Mais, à la suite du poème, en appendice, on trouve une prose de quelques pages, toujours sous la plume de Louis Racine, qui semble être la véritable source d'inspiration de Balzac; c'est l'*Éclaircissement sur la fille sauvage*... un court récit qui raconte l'histoire de M<sup>lle</sup> Leblanc, trouvée en 1731 à Sogny, près de Châlons :

« Quand elle fut trouvée, d'où venait-elle et quel âge avait-elle? Lorsqu'on la questionna par signes pour savoir où elle était née, elle montra un arbre [...]. Les

domestiques du château de Sogny, disait-on, ayant aperçu pendant la nuit, dans le jardin, sur un arbre très chargé de pommes, une espèce de fantôme, s'approchèrent sans faire de bruit, et voulurent environner l'arbre. Mais tout à coup, le fantôme, qui pour la première fois mangeait des fruits doux, sauta par-dessus leur tête, et par-dessus les murs du jardin, et se sauva dans un bois voisin sur un arbre très élevé... »

Louis Racine poursuit : « ... Ne connaissant aucune langue, elle n'articulait aucun son, et formait un cri de gorge qui était effrayant. »

Il est possible que Balzac entendait ce cri, s'imaginait cette jeune fille sauvage noyant sa compagne dans une rivière, puis en larmes, prise de repentir, puis à nouveau en proie à une cruauté, tuant les oiseaux, les dévorant crus, léchant le sang comme un vampire. Il est probable que M<sup>lle</sup> Leblanc s'était incarnée dans son esprit. Stéphanie de Vandières, elle, reste diaphane : éternelle évanouie qui se nourrit de sucre même s'il lui arrive d'écraser entre ses doigts fragiles la gorge d'un oiseau. Jamais elle ne le portera à sa bouche. Il n'y a plus en elle aucun sang qui circule.

#### *La parole gelée fond dans sa bouche*

Pour la comtesse, tout s'est arrêté : la circulation de son sang – « une peau d'une blancheur éblouissante et sans la plus légère nuance de rougeur... » –, le mouvement de sa mémoire et la course de ses mots – « Adieu ! ce mot qui, pour elle, est toute la langue... » –, ainsi que les transformations naturelles du paysage – « C'est le palais de la Belle au bois dormant ! », écrit Balzac. Rien ne bouge ; en elle, autour d'elle, tout semble profondément engourdi. C'est la définition que donne le *Dictionnaire des sciences médicales* du xix<sup>e</sup> siècle (que Balzac consultait régulièrement), de l'état mélancolique. À l'article *Lypémanie*, il est dit des mélancoliques que « leur circulation est lente et l'action de leur cœur est comme engourdie... souvent, ils poussent des cris ou battent des mains pour indiquer à leurs ennemis qu'ils ne se laisseront pas surprendre [...] l'existence des lésions de l'appareil musculaire se révèle, comme d'habitude, par l'embarras de la parole, l'incertitude de la démarche ». La mélancolie de la comtesse a atteint le point où elle est devenue une maladie sans recours. Cela s'appelle aphasie, amnésie et mélancolie tout à la fois : humeur noire figée dans un esprit qui pense avec un seul mot.

À ma connaissance, il n'y a pas de nom pour cette sorte d'écholalie, de répétition continue du même mot, pour cette amnésie qui plonge dans la sauvagerie, la bestialité, la cruauté et commande une gestuelle toute primitive. Frappée de mélancolie comme on est frappé de stupeur, Stéphanie de Vandières a l'esprit

paralysé; son corps, lui, se délie à tel point que, pour Philippe de Sucey, il est devenu presque obscène.

C'est un corps qui danse le langage, comme on le dansait à l'origine du monde : « Le langage d'action qui dans ses commencements ne consistait vraisemblablement qu'en contorsions et agitations violentes », écrit Condillac dans son *Essai sur l'origine des connaissances*. Et la Bible, évoquant la langue adamique, la définit très précisément par le mot de « danse ».

Esprit mort, corps vivant, toutes les *Études philosophiques* de Balzac ont pour obsession la limite qui sépare ce qui vit de ce qui est mort. Ici, l'esprit est immobile dans un corps qui ne cesse d'articuler un mot qui tue, puisqu'on le dit avant d'être mort.

Être mélancolique, ce serait précisément atteindre le pli qui est en soi et qui est le lieu, vague, diaphane, sans consistance – veine vide où le sang n'afflue pas –, où se rejoignent le vif et l'inerte. La comtesse survit là, dans ce pli, tout le long de cette frontière : elle ne tient qu'à un fil. Et ce fil, c'est le conduit étroit de sa voix.

Comme le *Corbeau* d'Edgar Poe, effrayant, désincarné, qui répète sans fin ce « Nevermore » (jamais plus), pareil à un perroquet venu semer le cauchemar parmi les dormeurs; comme la tête coupée qui dans *L'Enfer* de Dante soupire « Hélas! » – lanterne balancée par la main de celui à qui elle appartenait – Stéphanie de Vandières ressasse son « Adieu! ».

Avec une vaine insistance, ce mot, seul rescapé d'un trou de mémoire, cherche à briser toute la glace qui habite ce vivant fantôme n'arrivant pas à mourir. Aimer? « L'amour avait succombé sous le froid dans le cœur d'une femme » : c'est à nous de nous souvenir du froid, des morceaux de glace qui couvraient la Bérésina au moment du drame. C'est parce que le froid était plus insurmontable que le dégoût, plus mortifiant, que des blessés s'étaient réfugiés dans le ventre ouvert d'un cheval; parce que la crainte de mourir sous les coups de feu des Russes était insupportable que tant d'hommes s'étaient élancés sur d'immenses glaçons, flottant comme des pingouins avant d'être pétrifiés eux-mêmes ou décapités par un bloc de glace. C'est parce qu'il fallait fuir l'ennemi que Philippe de Sucey plaça Stéphanie de Vandières et le comte, son mari, sur un radeau, se sacrifiant, s'éloignant d'elle pour des années, la vie peut-être. C'est parce qu'il fallait en finir qu'elle lui dit « Adieu! » au cœur des glaces, tandis que le comte, du radeau, glissait dans la Bérésina : « Un glaçon lui coupa la tête et la lança en l'air comme un boulet. »

Et cette tête qui vole devant elle comme celle de la Gorgone affreuse la pétrifie. C'est une vision d'horreur. Son « Adieu! » se glace alors dans sa bouche transie de froid et tordue de douleur. Si elle avait pu traduire ce qui se passait en elle à cet instant, elle aurait dit : « Chaque fibre de mon corps devient inerte, chaque sens se détend, mon regard s'amollit, ma langue est glacée, l'imagination s'éteint, les désirs meurent. » Ce sont les mots d'un autre personnage balzacien, *Louis Lambert*.



Maintenant qu'elle est métamorphosée en fille sauvage, que sa mémoire est prisonnière d'un bloc de glace, que sa langue est condamnée à répéter son arrêt de mort (c'est toujours Louis Lambert qui, dans ses carnets intimes, note : « Que signifie Adieu à moins de mourir? »), elle attend, comme *La Belle au bois dormant* à qui Balzac faisait allusion, que son prince charmant, par un baiser (ici le baiser, ce sera la reconstitution de la scène de la Bérésina) brise toutes ces larmes de verre, tout ce sang coagulé, retire toute cette neige qui recouvre le trou béant de sa mémoire. Qu'il ressuscite son regard et elle le reconnaîtra.

Si cela ressemble à une mise en scène, c'est parce que le foudroiement, la pétrification de cet esprit sont tout à fait spectaculaires. Il faut tout rejouer pour qu'à nouveau la vie circule en elle : c'est l'idée insensée de Philippe de Sucey, qui croit que son souvenir à lui, aussi brûlant soit-il, est la copie exacte de celui qui est enfoui dans l'esprit de la comtesse.

Balzac avait noté, en épigraphe à *Adieu* (il l'a supprimée dans l'édition définitive) : « Les plus hardis physiologistes sont effrayés par les résultats physiques de ce phénomène moral qui n'est cependant qu'un foudroiement opéré à l'intérieur, et comme tous les états électriques, bizarre et capricieux dans ses modes. »

C'est en médecin, presque en analyste, que Balzac raconte pour finir les effets de cette catharsis : comme dans le théâtre grec, l'héroïne doit maintenant subir l'épreuve du feu. Elle a perdu la mémoire, il lui dira « Souviens-toi ». Il faut refaire le froid, tout figer à nouveau et puis rejouer l'histoire devant elle, irradier son regard, incendier son corps, lui redonner vie :

« Mille paysans poussèrent une effroyable clameur... À ce cri, à ce coup de canon, la comtesse sauta hors de la voiture, courut avec une délirante angoisse sur la plage neigeuse, vit les bivouacs brûlés et le fatal radeau que l'on jetait dans une Bérésina glacée [...]; elle se recueillit, regarda d'abord vaguement cet étrange tableau [...]; elle contempla ce souvenir vivant, cette vie passée traduite devant elle, tourna vivement la tête vers Philippe et le vit [...]. La vie et le bonheur gagnaient de proche en proche comme un incendie [...]. Dieu déliait lui-même cette langue morte et jetait de nouveau son feu dans cette âme éteinte. »

Brûlée, vive, elle se souvient. Mais c'est une épreuve bien plus grande encore que la conscience, lorsqu'elle rappelle ce qui tue. Pour que le mot enfin se réalise, elle le dit, la bouche pleine de sang et de salive, et meurt d'un souvenir trop vivant.